

主持人语(赵丙祥)

本专题刊发的四篇论文集中考察民间文化中的“英雄”主题。费孝通、吴晗等先辈学人开辟了皇权与绅权的讨论,历史学长期以来也有英雄史与民众史的探讨,在民间文学中“英雄史诗”也始终是一个重要领域。民俗学该如何处理“英雄”主题,借鉴多学科的积累以打通上下、内外,也应引起更多重视。四篇论文中,赵丙祥运用华北年画,参以讲史小说、戏曲、传说等,将姜太公、刘伯温为代表的“军师出山”作为历史的开端,探讨士人与皇权之关系的变化。凌鹏选取著名京剧剧目《辕门斩子》,考察传统戏曲如何在“战争”名义下呈现“情”与“理”,涉及父子、夫妇、母子等多重家内关系,又实际牵涉基于皇权的政治正义,藉此深入思考“亲亲”“尊尊”的家-国伦理问题。许卢峰研究清末以来流传的“火烧少林寺”传说,这是一种别样的“战争史”,自帝国到共和国时期,经历了从“反清复明”到“反帝革命”的变化,折射出一种复杂的历史心态。舒瑜从“年龄组制度”出发,尝试在古史与现实之间做一种长时段的结构关联:大理国国王“避位为僧”是新龄国王与老龄国王的嬗替机制,这种“林栖”“遁世”模式依然可见于今日的洞经会、莲池会等老年修行团体。四个个案研究的地域、对象和历史时期各有差别,但在总体上有机地构成了一个人生周期:从帝王和文武的“出山”开始,进入社会和政治的“功业”领域,也是家国情怀最为微妙的阶段,最终是帝王、士人甚至老人的“归山”或“修行”结局,完整地呈现出中国文明中的生命结构和精神气质。

出山:华北民间年画中的英雄史开端

赵丙祥

摘要:在许多华北年画中,都会有姜太公、刘伯温两个“军师”的形象,以此为基本资料依据,参以《封神演义》《英烈传》等讲史小说、戏曲、传说等,可探讨士人在与皇权打交道过程中的关系问题。在传统天命观下,一个新朝的潜在皇帝登场后,必须有一位军师“出山”,这部英雄史才有一个真正的“开端”。从姜太公到刘伯温,士人与皇权的关系经历了从平等到压抑的过程,折射出以“隐士”为象征的道统与以“帝王”为代表的政统之间复杂而微妙的历史变化。

关键词:英雄史;出山;隐士;皇权;政治宇宙观

DOI:10.13370/j.cnki.fs.2023.02.013

20多年前,当我还是一个民俗学的学生时,在钟敬文先生开办的中国民间文化高级研讨班上,王铭铭教授应邀前来,他演讲的题目是《在日常生活中发现史诗》^①。那次演讲对我不无折磨,它逼迫一个正茫然四顾的年轻人反观一些已在头脑中扎根的观念。在课堂上,我们一向被教导说,民俗学是一门关于民众或民间文化的学问。陈独秀、顾颉刚等先辈学人的“到民间去”,始终是

作者简介:赵丙祥,中国农业大学人文与发展学院教授(北京 100083)。

基金项目:本文系国家社科基金重大项目“中国古代农耕图像的搜集、整理与研究”(项目编号:20&ZD218)的阶段性成果。

^① 参见王铭铭:《在日常生活中发现史诗:民间文化研究与多元史观的建构》,王铭铭:《非我与我:王铭铭自选集》,福建教育出版社,2000年。

一种打动我们内心,也让我们深信的富有召唤力的声音。然而对于我个人,不但一直有“精英文学”和“民间文学”的纠结,从历史系老师和同学那里学到的知识也令人困惑。在此前的五六年间,我一直和历史专业的同学保持来往,也因此被吸引去听一些历史学课程。在很多方面,民俗学也面对着一种“过去的知识”,但何以这两门学科的眼光和方法又是如此的不同?^①在“集体性”的特征之下,看起来只有一个无面目的“民众”,那些具体的“人”到哪里去了?这是自然的,还是人为的?这些问题或许有些幼稚,但也正因如此,那次演讲对我来说才是一个里程碑似的事件,它引领我转向了社会学和人类学。当然,这样说绝非对哪一门学科有褒贬之意。

时过境迁,我不敢说想明白了,但多少更清楚一些。当我再次读这篇演讲,依然同意王铭铭教授的基本判断。一门以研究民众的集体文化为取向的学问,往往不过是一些心怀卡里斯马情结的英雄们创造的产物。这是一个刺眼的悖论,也许还相当让人不适,这是实情。针对那种过去、现在的二分法,他说:“史学家、人类学家、民俗学家等同类们构造的是一种‘现在的过去’,或者说是一种现代性如何被获得的过程。他们声称正在表述‘人民创造历史’,而所制造出来的文化却常常是创造历史的卡里斯马型英雄创造的自画像。”实际上,“我们可以说,民间文化来自民间(主要是乡间);但是,我们不能说,民间只有民间文化”。^②在这个说法的基础上,我想再添一个简短的补充:“民间文化也不只有民间。”就像在他研究的乡间,陈万生这样的“头人”屡见不鲜,同样,无论在山上村里的碑刻上,在舞台上演的戏曲里,还是在口头流传的神话、传说中,放眼望去,到处都充斥着“帝王将相”的“传记”。在民间文化的各个角落里,这样一些“裨史”也积淀着古代历史和政治思想史的基本主题,可以由“民俗”研究“国家与社会的内在联系”。^③那么,我们该如何像王铭铭对待“乌面”先生陈万生或吕林乌木那样^④,面对民众耳熟能详的那些帝王将相们呢?

这项研究选取华北年画,主要是山东杨家埠系统作为基本素材,并参以《三国演义》《封神演义》《英烈传》等讲史小说,以及相关的戏曲、口头传说、故事。我没有严格区分它们的年代,在长时段的眼光下,其内容虽有一些细节的区别,但不足以影响它们在数百年间形成的总体一致性。其次,同一个故事流通于不同体裁之间,而对于年画这种表现形式的欣赏和理解,离不开家庭生活中上、下代之间的手指口说,在这种场合下,小说、戏曲、传说和年画等是混为一体的,故可以从这些不同体裁的形式中寻出某种共通的东西。

这也是一项后续的工作,前作《山人、山妻与屋山》已以婚礼、丧礼等为对象,叙述家宅如何构成一个山川体系,并支撑着整个家庭生活的宇宙论空间:周公与姜太公两种形象分别构成礼制与隐逸的两端而贯通皇权、仪礼及财富观念等为一体。^⑤本项研究在前作的基础上,更偏重于时间性的探讨,继续呈现太公作为隐士如何成为历史的开端,也会考察另一个有隐士与军师身份的刘伯温。这两个著名的典范形象也正好构成了古代历史的前后两端,无论在小说、戏曲还是故事中,实则又不能离开对《三国演义》和诸葛亮形象的摹仿。故为了比较起见,也将以《三国演义》及其为蓝本的某些相关材料纳入考虑的范围。

一、君与师:英雄史的开端

对于英雄史与民众史问题的讨论,仍需回到一个多世纪以前。新史学草创之际,前辈学人开始面对是帝王将相还是普罗大众的问题。梁任公在1902年发表《新史学》,发起对传统史学,尤其

① 关于“历史民俗学”该如何处理“历史”与“民俗”的问题,可参见赵世瑜:《历史民俗学》,《民间文化论坛》2018年第2期。

② 王铭铭:《在日常生活中发现史诗:民间文化研究与多元史观的建构》,王铭铭:《非我与我:王铭铭自选集》,福建教育出版社,2000年,第401、403页。

③ 郑振满:《从民俗研究历史》,厦门大学人文学院编:《潮声——厦门大学人文讲演录》,黄山书社,2003年。

④ 王铭铭:《石碇村——民间权威、生活史与社会动力》,王铭铭:《闽台三村五论》,生活·读书·新知三联书店,1997年。

⑤ 参见赵丙祥:《山人、山妻与屋山:对于华北家宅宇宙观的另一种理解》,《世界宗教研究》2021年第1期。

是专注于个人的英雄史的激进批评：“二十四史非史也，二十四姓之家谱而已……历史者，英雄之舞台也，舍英雄几无历史。”^①在新史学视野、史料及方法的开拓方面，此文及《中国史叙论》等系列文章有筚路蓝缕之功。在这种精神的鼓舞下，无论是“中研院”，还是古史辨派，尽管具体到每个研究者各有不同，但在总体上，一种“全体的知识”（李济语）已经成为共识。^②尤其是民俗学运动造成的对风俗史的关注，尽管仍然遭到不少学者的轻视，但整个社会及其民俗文化终究被纳入了史学的视野，即如那些心怀轻视的学者们，也不能不说受到了潜移默化的影响作用。在这种新的局面下，任公自己也做出了及时的修正，“人的专史”与“政治专史”“经济专史”“文化专史”的结合是大势所趋。^③

不过，“英雄史”还是“民众史”的矛盾依然多少存在于每个人的思想和研究当中。以顾颉刚为例，一方面，是对于上古历史之人造“帝系”的考辨；另一方面，又相信民间宗教是“民众信仰力和组织力的表现”，是中华民族之“根”。^④在二者之关系方面，诸如妙峰山庙会的研究有似于“礼失而求诸野”，从“今日”的现场可以多少窥见古史的根本奥秘。多少有些吊诡的是，他研究的孟姜女“传说”无论在源头上，还是在后世的演变，原本大多出自正统史家和文人之手，故孟姜女是一个“知礼守节”的形象。而顾先生等人却认为，民众的想象和真实情感才是决定故事演变的内核，与封建士大夫的礼教纲常是大相径庭的。^⑤这无疑又是将“上层”“下层”文化对立起来。这样的纠结直到今天依然难言终结，诸如“下层”“边缘”“少数”等说法，多少都证明了这一点。而“人生史”“日常统治史”“区域中的国家历史”等说法，多少也是为了克服这种二分法。“民众”也好，“民间文化”也好，“民俗”也好，那些说它们自为一体的成见，早就该被打破了。话说回来，这样说说是很容易的，问题在于究竟该如何打破日趋严重的民粹化趋势？若要避开散漫而破碎的走势，恐怕还是要在历史的主要行动者和社会的整全性上着手。^⑥

任何一种研究都是从“局部”开始的，无论是制度，还是时代，抑或其他。回到开头提出的问题，与其从外部纠结于什么是或不是“民间”，不如从心性或精神来做一种探索的尝试，或许有助于克服依据外在分类、界限而造成的碎裂状态。当然，这不等于说，对于宇宙观之类的理解就能取代现象或制度，这等于将宇宙论视为某种一成不变之物，但实情远非如此。无论“天命”，还是别的，自然有其内在的活跃机制，它不仅是一种对于现实的理解，也是一种实践的方策，在它与生活之间，并不是一种刻板的反映关系。

回到英雄史的问题，社会学家与历史学家曾有过一场“君”与“师”的著名讨论，费孝通最后将之编为《皇权与绅权》。这场讨论的起点是费先生提出的“双轨政治”问题。在他的分析中，皇权作为“横暴权力”，是“以力致”的“霸道”，它的统治范围在衙门，收纳赋税是它最关心的问题，也是治理社会的主要手段；“王道”则掌握在孔子这样的“素王”手里，故士大夫（官、绅）享有“社会威望”，在皇权不下县的情况下，他们用传统规范来负责地方社会的秩序，如果说他们有权力的话，那么也是一种无须暴力的“同意权力”。^⑦如有论者指出的，在这种分析框架背后，是马克斯·韦伯式的“有限官僚制”观念。^⑧

对于这种双轨政治论，吴晗是全然不同意的，无论是皇权本身的“无为”还是“绅权”的缓冲，尽

① 梁启超：《新史学》，梁启超，《饮冰室合集》第一册《饮冰室文集第九》，中华书局，1989年。

② 参见王汎森：《什么可以成为历史证据——近代中国新旧史料观点的冲突》，《新史学》第8卷第2期，1997年。

③ 参见梁启超：《中国历史研究法补编》，中华书局，2010年。

④ 参见顾颉刚编著：《妙峰山》，上海科学技术文献出版社，2014年，“自序”第9页。

⑤ 参见[美]洪长泰：《到民间去：1918—1937年的中国知识分子与民间文学运动》，董晓萍译，上海文艺出版社，1993年，第154—163页。

⑥ 参见渠敬东：《迈向社会全体的个案研究》，《社会》2019年第1期。

⑦ 参见吴晗、费孝通等：《皇权与绅权》，天津人民出版社，1988年。

⑧ 参见秦晖：《传统十论》，复旦大学出版社，2003年，第3—4页。

管或曾有过一套设计的办法,实则并未成为现实,“皇权的防线是不存在的”。^①在此不讨论双方在理论和史实上的得失问题,我们看到,费孝通所引材料主要是从春秋到西汉时期,尤其是孔、孟和《史记》等经史材料,而吴晗作为一流史学家,更多使用汉代以降的史料,尤其是他的明史研究,显然构成了一种内在的经验。

确实,在某种程度上,可以说,相比于吴晗,与其说费孝通意在呈现历史的面貌,不如说是在表达一种“师儒”的理想。当然,费孝通不是复古主义者,“我把这种士大夫的基本政治意识加以说明绝不包含我本人赞同这种意识的意识”^②。作为一个典型的现代知识分子,费孝通看到,尽管食利的士大夫“独占着社会规范者的威权”,却并不具备技术知识,甚至有意识地加以排斥,只有打破这种隔膜的形态,才有希望形成有现代性质的技术型知识官僚体系。从另一方面说,在现代社会的建设图景中,如果费先生不曾怀有一种类似“师儒”的理想,也就不必大费笔墨描述那个“传说或神话性的孔子”了。后来的士大夫,从公孙弘、韩愈以至于以下,道统已经彻底变了味道,“不复成为王天下的规范而成了歌功颂德支持皇权的饰词了”。费先生说得很明白,孔子既以道统而自负,则他的道理只存在于“真际”,而不是“实际”。然而“素王”和《春秋》之所以能够成为政治典范,其价值和意义也正在于此。^③

就此而言,若如有论者所说,费先生受西方社会学理论的影响而有意在中国社会中寻找“对应”,无疑也低估了他对于皇权与绅权之实质关系的深刻洞察。以史学家的标准看,他的描述确实缺乏很多坚实的“实证”基础,但并不意味着它们没有指向历史的“实在”。这是另一种实在,是一种政治思想史事实,也是一种皇权与绅权之关系结构的历史事实。借用顾颉刚的术语,过往历史是以“层累”方式蕴含在费孝通或吴晗提到的那些“传说或神话”之中的。而在此研究的年画,连同《封神演义》《英烈传》等讲史小说,《渭水河》之类的戏曲和传说等,共同构成了可供探讨此类问题的沉淀载体。在呈现中国文明的深层结构方面,它们是毫不逊色的。从现存资料可知,中下层文人参与年画创作的深度是超出想象的,他们不仅为作坊提供历史主题,也提供画稿、题词等;清代年画的题材之广泛、画作之精美,远非今日所能颌颞。这些年画也不只是贴在一般民众的墙上,它们的主题和使用都有一种全民的性质。甚至可以说,今日所见不过是丰富遗产的一些残余罢了,如山水年画系列已经几乎全不见踪影。它们在一定程度上消除了高、下之分,足以构成一个思考基本问题的出发点。

杨家埠的历史年画在总体上遵循正史系统,“舍英雄几无历史”,总共有二十一个皇帝,以周成王开始,以清努尔哈赤结束,每个朝代都选取一个开国皇帝的典型形象或情节作为开始(图1)。当然,对于这些开国史,表现有详有略,不一定全部为民众所熟悉,而在那些为人熟知的朝代开国史中,往往是以“皇帝”和“军师”作为开端的,它的普遍模式是一个将来的皇帝一定要寻访一位军师,如此才开始形成一个完整的核心政治-军事-宗教组织。

在叙述这种“开端”前,我想简明地指出一点:对于理解民众的历史观而言,“天命”是一个根本的概念。尽管在具体表现方面,“民间文化”与“精英文化”会采取不同的表现形式,但在一般的意义上,它们没有显示出根本的差异。每个末代皇帝都是因失德而“失天下,乃天运循环使之然也!”(《残唐五代史演义》第六回),这种“治乱”的历史循环论往往表现为一个共同的开头,如《三国演义》《水浒传》《残唐五代史演义》等讲史小说,无不讲述一个相似的情节:上天差遣一个或多个“魔王”“妖魔”下世,混乱朝纲,搅乱世道,又有甚者,这些妖魔人物是秉承着上天委派于其身的使命而大开杀戒的。这可以称作英雄史的“前史”。在这个情节之后,一个将来的真命天子才开始登场,逐一消灭那些“妖魔”化

① 参见吴晗、费孝通等:《皇权与绅权》,天津人民出版社,1988年,第38—47页。

② 吴晗、费孝通等:《皇权与绅权》,天津人民出版社,1988年,第23—24页。

③ 参见吴晗、费孝通等:《皇权与绅权》,天津人民出版社,1988年,第23—39页。

身的割据豪强,最终建立一个新朝。在这个英雄登场后,必须寻访一位“军师”。只有等到军师“出山”,这部英雄史才算真正有了一个“开端”。正是在这个开端的前后比较下,此前妖魔下世的“前史”才显示出它的意义。从小说、传说故事、戏曲或年画等素材中不难看到,这种天命的轮替固然有“将相本无种”的一面,但也不乏宿命论的一面,有着相当强烈的悲观意味,两者颇有些奇怪地结合在一起。在这一方面,正好有一个代表性的例子,即“黄巢杀人八百万”的传说。



图1 《天下帝王图(局部)》(条屏,27×100cm)^①

在现存年画资料中,尚能看到一幅从总体上呈现《残唐五代史演义》的清末苏州画作(图2)。该图有几处描述黄巢,右下角所绘,即是“黄巢杀人,将和尚开刀”的情节。因黄巢是曹州人,故山东各地颇为流传黄巢故事。平度、高密皆有《存孝打虎》年画^②,可据以推测杨家埠在清代亦当有相关题材,惜乎今已不传。下面是我在鲁东南搜集的传说版本:

老天爷要收人,差黄巢下界。他交了一个相好的朋友,是一个老和尚,见天的来往,轧伙得不错。老和尚也知道他要起事。快到时候了,黄巢跟老和尚说,“我得祭刀。”祭刀,就是杀一个活人。老和尚问:“怎么个祭法?”黄巢说:“拿你祭刀!”老天爷叫他拿老和尚祭刀。老和尚吓了一跳。黄巢说:“咱两人轧伙的不孬,我不能杀你,这么地,你找个地方躲躲。”到了那天,老和尚早早找地方躲。藏到一口钟底下,耳朵里当当的,震得受不了。反正藏到哪里都不得劲,东跑西跑,看见一棵大柳树,年岁久了,烂了一个大洞子。老和尚钻进去,这会得劲了,耳朵里头也不响了。黄巢提溜着刀,到处找活人,一个也见不着;有活物也行,一个也没碰上。

^① 马志强、彭兴林主编:《潍坊民间孤本年画(续集)》,山东画报出版社,2003年,第53、55页。

^② 参见冯骥才主编:《中国木版年画集成·平度 东昌府卷》,中华书局,2010年,第86页;《中国木版年画集成·高密卷》,中华书局,2009年,第205页。

东找西找,到了这棵大树旁边。午时三刻快到了,他心里起急,叹了一口气,伸手在树上拍一巴掌:“哎!”拍了一巴掌,提醒他了:树也算活物,就拿你祭刀吧。一刀下去,大柳树(被)砍成两截,滚出来一颗人头。黄巢一看,正是老和尚:“罢了罢了,你到底没逃了,这是老天叫我杀你!”这以后留下一句话:“黄巢杀人,在数(树)难逃。”连朋友都杀了,还有什么人不能杀?黄巢杀人八百万,要杀够了,才算完。这是老天爷要收人。^①



图2 《新刻残唐前》(31.5×49.1cm)^②

每一幅年画都有类似的传说配合。这个故事的诸多细节告诉我们,仅仅关注这些文本的结构要素或社会关系是不够的,它们更多地提供了一些框架性的背景知识。我们还需要了解它们究竟保存了、甚至想要传达一种怎样的“心性”。但如何才能抵达它?尽管这些画面是在讲述一些遥远的人物和故事,但在理解方面,并未真正远离民众的日常生活经验。也许我们可以诉诸类似于“感觉结构”的东西。^③这个故事传达给我们这些听众的,是一种小人物对于死亡的恐惧,然而这种集体死亡的宿命却又是无法逃避的,因此有了一种听天由命的无奈、绝望之感,就如“天杀”这个词所透露的那样。我们甚至可以隐约感到,在那个维系社会的最后一道防线,也就是朋友之情因末世杀戮最终破裂的情节之中,似乎还潜藏着一种坠入深渊似的堕落快感:“连朋友都杀了,还有什么人不能杀?”——在我搜集的一些张献忠传说中,甚至连夫妇、父子之伦也被突破了。只不过,在这个故事中,作为一种过于危险的意识苗头,它到此为止了。

我们有没有可能借助此类“感觉”通达于过去?在这一方面,杨念群最近重新思考梁任公的“共业”说法,或许有助于我们反思民粹化思潮而重返英雄史观。梁任公曾以佛家术语“共业”解说历史和文化,“我们所有一切身心活动,都是一刹那一刹那的[地]飞奔过去,随起随灭,毫不停留。但是每活动一次,他的魂影便永远留在宇宙间不能磨灭……业又有‘自分别业’、‘同分共业’之两种……活动留下来的魂影,本人渍得最深,大部分遣传到他的今生他生或他的子孙,是之谓‘自分别业’;还有一部分,像细雾一般,霏洒在他所属的社会乃至全宇宙,也是永不磨灭,是之谓‘同分共业’”^④。任公又说,文化即是“共业”的一部分,但并非所有共业都是文化,“文化非文化,当以有无

① 访谈对象:赵御璞;访谈人:赵丙祥;访谈时间:1996年2月5日;访谈地点:山东省日照市竹村。另有一种鲁西南的异文,见《黄巢造反,在数难逃》,梁兴晨主编:《中国民间故事集成·山东卷》,中国 ISBN 中心,2007年,第313页。

② 参见冯骥才主编:《中国木版年画集成·日本藏品卷》,中华书局,2011年,第164页。

③ 参见[英]雷蒙德·威廉斯:《漫长的革命》,倪伟译,上海人民出版社,2013年,第50—82页。

④ 梁启超:《佛陀时代及原始佛教教理纲要》,梁启超:《饮冰室合集》第九册《饮冰室专集之五十四》,中华书局,1989年,第15—16页。

价值为断”，而“必须人类自由意志选择，且创造出来的东西才算有价值。自由意志所无如之何的东西，我们便没有法子说出他的价值”。^① 在杨念群看来，如此以“史之精神”贯穿文化碎片的方式有些类似于钱钟书所说的“同感”意识。既然随处皆是片段或碎片，那么，借助“共业”或“通感”的说法^②，不失为贯通局部片段状态，而达成一种整全的理解。这样一种通感并不太好把握，它既需要我们在总体上获得对于结构性因素的了解，并且在此基础上细心体会各种文本中那些看起来难以言传之事，更需要寻绎它们是如何贯通于各种不同年代和体裁的文本中间的。

二、归隐磻溪：太公的水和渔

杨家埠有名为《封神演义》的年画(图3)，截取姜子牙出山故事，作四条屏，上有标题：“姜子牙下昆仑山(头)，玉石琵琶精算卦(二)，纣王无道造万[蚤]盆(三)，姐已生计害忠良(四)。”故本幅内容大致是自右而左，自上而下，间或有上下或左右错位，摹仿戏剧演出形式，以每一主题为一“出”(称作“戏出”)，有些“出”或兼有两个主、次主题，依次用数字标注次序，共分二十二“出”，且有解说文字，其文字鄙俗，又多有错讹，间有因印制模糊而字不能识者。



图3 《封神演义》(条屏,55×100cm)^③

我们可以根据画面上所见人物角色和说明文字，整理、总结人物之间的社会关系如下表：

表1 杨家埠《封神演义》年画人物之社会关系

次序	文字说明	角色	关系
一出	子牙下山封神：元始天尊命弟子下山代我封神。	元始天尊、姜子牙、白鹤童子	师徒
二出	子牙下山与宋异人贤弟家住家，宋兄议亲。	姜子牙、宋异人	结义兄弟
三出	宋异人与朋友姜上[尚]说亲，“小侄有一好友，姓姜明[名]尚，[许]州人氏”，马员外许之，定亲，银五十两。	宋异人、马员外、姜尚	翁婿、结义兄弟
四出	姜子牙与马氏完婚[婚]拜堂。	宋异人、孙氏(宋异人妻)、姜子牙、马小姐、春香(丫鬟)	夫妻、主仆、结义兄弟

① 梁启超：《什么是文化》，梁启超：《饮冰室合集》第五册《饮冰室文集之三十九》，中华书局，1989年，第6—7页。

② 参见杨念群：《天命如何转移》，上海人民出版社，2022年，第616—617页。

③ 参见杨宪金、黄潍连主编：《潍坊杨家埠年画全集》，西苑出版社，1996年，第79—80页。

续表

次序	文字说明	角色	关系
五出	一文钱之面,收了本钱,无时风散而去,马惊。	姜子牙、王妈妈、马	主顾
六出	昨日卖面,与[遇]五[武]成王黄飞虎大曹炮响马惊,招狂风一□刮个净,□借□□□□猪羊。	无	
七出	“年月荒汗[旱],不许宰杀猪羊,不许用”,贺[喝]走子牙,猪羊飞之。	官军、姜尚	官民
八出	子牙曰:买卖费良[银]不少,不与(如)开一命馆。	姜尚、马氏、宋异人	夫妇、结义兄弟
九出	仲[众]人母[每]日上千[前]来算卦;刘乾说卖柴是[事],算如神卦,卖柴与[遇]喜是[事],送银二两;谢先生。	姜尚、刘乾、众人	主顾
十出	玉石琵琶精每夜宫完[苑]与姐已饮乐,路与[遇]子牙算卦。	玉石琵琶精	
十一出	琵琶仙与姐已来往,也来算卦,子牙一看□人,□砚打死,仲[众]人征[争]吵,成[丞]相拿去。	姜尚、玉石琵琶精、亚相(比干)、众人	主顾、官民
十二出	纣王命子牙除妖[妖],子牙□打死,飞[非]人也。	纣王、姐已、比干、姜子牙、琵琶精	君臣
十三出	火烧琵琶精现行[形],纣王□喜封官。	姜子牙、比干、火神、玉石琵琶精	
十四出	比干奏曰:火烧(现)行[形]玉石琵琶精,封姜尚尚[上]大夫。	纣王、比干、姜尚、太监	君臣、同僚
十五出	纣王母[每]日酒色取乐。	纣王、姐已	夫妇
十六出	坑穴之中,毒蛇吞咬,万人□心,姐已纣王取乐□是[事];□是中宫□人,蜃盆正国法。	纣王、姐已、犯人	夫妇、君民
十七出	子牙言:今日面君,主凶无破,相[爷]也有大难临身,有一夫[幅]字,有大难,观之明白。	无	同僚
十八出	命你间[监]造鹿台,汝说廿[卅]五年工,汝应炮烙正法。	纣王、姐已、费仲、姜子牙、阳[杨]任	君臣、夫妇、同僚
十九出	姜尚借水遁逃走。	姜尚、晁雷、奉承官	同僚
廿出	鹿台是[事],君喜,汝不悦,将杨任剜去二目。	纣王、姐已、阳[杨]任、晁田、奉承官	君臣、夫妇、同僚、臣民
廿一出	黄巾力士救去杨任。	黄巾力士、杨任	
廿二出	九龙之是[事]说明,投西岐,宋异人相别;休马氏回家。	宋异人、姜子牙、孙氏、马氏	结义兄弟、夫妇

在这个小小的舞台上,可以见到各种社会关系,总体上符合《封神演义》第十五至十八回的内容,但也舍弃了好几个重要情节,如子牙收五鬼、胶鬲坠楼等;也有少数人物如晁雷、晁田两兄弟作为帮凶,从后面章节先行搬入此处(“第十九出”“第廿出”);或将小人物替换为更有戏谑意味的角色,如第六出“卖面”,将原本无名无姓、又无面目的“一个人”,改做一个犹如邻人似的“王妈妈”,前来买一文钱的面。基于此,它可以被视为一个既独立、又不脱离小说和戏曲的图像文本加以分析。

第一出可以视作一个独立的单元。姜子牙在昆仑山上修道，是一个独立于社会的外在个人，没有一种严格社会意义上的家庭，“我上无叔伯、兄嫂，下无弟妹、子侄，叫我往那[哪]里去？我似失林飞鸟，无一枝可栖”。只有一种残缺的拟亲属制度，即他与元始天尊的师徒关系，以及附属于师徒的叔-侄关系（白鹤童子）。由于姜子牙“生来命薄，仙道难成，只可受人间之福”，元始天尊遣他出世，“扶助明主，身为将相”。许仲琳引用孟子之语，“五百年（必）有王者起[兴]，其间必有名世者”（《孟子·公孙丑下》），可堪注意者，此处所谓“王者”，既指“周室”，即文王和武王，又指姜子牙，与孟子原义有很大不同。在《封神演义》中，从功能而论，姜子牙已经在很大程度上挤占了原本属于武王的角色，实际兼有师、王的双重身份，故武王自始至终扮演着看上去很是被动的角色。“下山”，是人世间的政治史开端。

第二至第四出是第二个单元。这大概是《封神演义》最富有喜剧色彩的一段插曲，姜子牙以七十二岁的古稀之年娶了一个六十八岁的妻子马氏，“人家是六十八岁黄花女儿”：“离却昆仑到帝邦，子牙今日娶妻房。六十八岁黄花女，稀寿有二做新郎。”不过，它的意义是十分实在的。作为进入“社会”的起始点，“家”的首要地位当然是无可替代的。而更加意味深长的，是他的结义兄弟宋异人促成了这桩姻缘。待到成婚后不久，马氏便在“亲生兄弟”与“我夫妻”之间划下了一道边界：“便是亲生弟兄，也无有不散的筵席。”从现代社会的“核心家庭”看，马氏的说法当然不无道理。然而，我们需要明白，在传统社会中，兄弟属于“天伦”，而夫妇则属于“人伦”^①，“兄弟”要高于“夫妇”。故马氏之言，实为一种有损“妇道”的说法。这也为后面的家庭破裂情节埋下了一个伏笔。

第五至第十一出，是第三个单元，即从“家庭”踏入“世务”，其滑稽程度甚至超过了娶亲的情节。据我在鲁东南搜集所见，有不少细节纷纷添入口传，甚至可以成为独立的小故事，如“子牙卖面”，小说写“天降狂风，一阵把面都吹去了”，讲述人接着续说道：

姜子牙仰天叹了一口气，刚一张嘴，一个黑老鸱从头顶上飞过去，正好拉了一泡粪，“吧嗒”掉在嘴里。这个倒霉就别提了，姜子牙一边“呸呸”吐着，一边往后退，擦嘴的这只手往后一甩，碰到了身后墙上，墙缝里藏着一只蝎子，照他指头就蜇了一下！人倒霉的时候，喝口凉水都塞牙。^②

这种添油加醋往往会让自己笑得乐不可支。正是在对于姜子牙不通“世务”的描述中，先后经历了与“官军”、樵夫、王妈妈以及朝廷官员等各色人等的交往，也在不断体验、更换职业的过程中，逐渐恢复了他作为“术士”的一面，并最终凭藉“法术”结束了他作为一个社会人的生涯，而进入了宫廷政治的领域。

第十二至第廿一出是一个综合单元。与那种丰富、有趣的社会阅历相比，这是一个异常残酷而血腥的世界。在这段经历中，主要出现了四种社会和政治关系，即君臣、夫妇、同僚和君民——无一不陷入了困境：纣王耽于“酒色取乐”，凡有忠臣进谏，必加以残害，或炮烙，或掩目，或坠楼；其次，夫妇之伦已经沦丧，妲己不是正妃，而纣王却称之为“御妻”，给予了“妻”的名分，她更是一个“狐媚”；臣属形成两个阵营，一个是相互支持的“忠臣”团体（比干、姜尚、杨任），一个是“奸臣”团体（晁雷、晁田）；最后，纣王受妲己蛊惑，动辄将中宫人投入“蚕盆”，又造鹿台而“劳民伤财”。故在小说中，姜子牙指斥纣王“不留心邦本，与百姓养和平之福，日荒淫于酒色，远贤近佞，荒乱国政，杀害忠良，民怨天愁，累世警报”，“妄兴土木，陷害万民”，也是对这一个单元所画内容的总结。

第廿二出，姜子牙在回归社会之后，又再度终结了所有社会关系（“远市尘”）：与结义兄弟宋异人相别，休马氏回家，这是一个终结，他再次成为一个无家之人。同时，这也是一个继续，“往西岐做些事业”。在两段政治生涯的中间，姜尚仍要回归山林，然后才能再次“出山”。这两段生涯的历

① 参见钱钟书：《管锥编》（一），生活·读书·新知三联书店，2001年，第165—168页。

② 访谈对象：赵御璞；访谈人：赵丙祥；访谈时间：1996年2月5日；访谈地点：山东省日照市竹村。

时性结构是相同的:在政治生命开始之前,必有一段隐居的生活。不过,两者又有所不同,如果说前者的隐居是在“山”,那么,后者的隐居生活却是在“水”。在此意义上,这两段生活又共同组成了一个总体的山水或山川体系。

姜子牙隐居磻溪、垂钓渭水是华北年画最盛行的主题之一,杨柳青、武强、朱仙镇、杨家埠、高密等地皆有画作,这些产地的《渭水河》(图4)系列大都采取了戏曲形象,显然受到《封神榜》戏曲系列的直接影响。由于戏曲分析的表演特征以及年画这种载体的片段特点,带来了一种便利,原小说的情节变得趋于片段化,也是一种集中化,可让主旨更加突出。如杨柳青年画《渭水访贤》,运用山水、城池、亭台、假山、木石等多重因素,构成一幅完整而复杂的画面,杂立各处的角色人物多达十四位,呈现出一种细腻、精美的文人画风格。^①而越到后来,各种背景和元素被纷纷删除,只留下文王、武王和姜太公,在最为减省的情况下,仅仅保留文王和太公两个最核心的角色,分别代表皇权的两端,一端是帝王,一端是隐士。



图4 《渭水河》(横批,39×55cm)^②

以社会学的眼光分析,在文王、武王和姜子牙之间,存在着两种社会关系:父子与君臣。不过,恰是这种“亲亲”“尊尊”的社会分类遗漏了一种关键的东西,即姜子牙与文、武之间绝非全然是“君”与“臣”的关系。在这两种关系之前,姜子牙更是一个“逸民”或“逸士”,他已经舍弃了原先的社会身份,既已逃离了纣王的朝歌城,也尚未进入文王的西岐城,不在王权之所辖,诚可谓“帝力于我何有哉”,无法对应于哪一种通常的社会角色范畴。此时子牙与文王之关系,可以说是一种“无关系”。对于子牙先出山、进入社会、再度隐居磻溪的状态,也见于年画或连环画中的各种标题,主要取自《封神演义》第十八回《子牙谏主隐磻溪》及第二十四回《渭水文王聘子牙》,或称《隐磻溪》^③,或称《渭水河》,或称《文王访贤》,亦有不取于小说回目者,而称《周公问礼》^④。这些不同产地的年画在表现内容上并无差别,而在文字表述方面,则正好表明了一种含混、多重的中间状态。

在此我们选用《文王聘贤》(图5)作为代表。第一幅在表现这个主题时,由于要迎合民众的心态,故舍去《封神演义》隐居磻溪之说,而取史上的另一种说法,谓姜子牙隐居海滨:“太公海滨垂钓,有避世不出之意。”在子牙身后持斧之人,应是樵夫武吉。在小说第二十三回《文王夜梦飞熊

① 参见王树村编:《杨柳青墨线年画》,人民美术出版社,1980年,第2页。

② 参见冯骥才主编:《中国木版年画集成·杨家埠卷》,中华书局,2005年,第146页。

③ 参见陈怀修绘:《隐磻溪》,黑龙江美术出版社,2009年。

④ 参见冯骥才主编:《中国木版年画集成·滑县卷》,中华书局,2009年,第73页。

兆》中，子牙与武吉有一场对话，即“渔樵问答”。在我个人看来，《封神演义》这样一部通俗小说中的这一幕场景，它的实在意义不亚于两个哲学家的坐而论道，就像庄子与惠施的谈话那样。武吉初见子牙岸边钓鱼，“在线叩一针而无曲”，讥笑子牙“智量愚拙”，“别无营运，守株而待兔”。从现场可见的举动和可以预见的效果而言，武吉其实并没有说错。但此时的武吉，“只知其一，不知其二”，姜子牙是“钓王与侯”，而不是被王侯所钓，只有坚守住山水的疏远，才能更好地在社会中营运，“守青云而得路”。而武吉在此前的所作所为，是将山水中的事物去迎就社会，就像他从山中砍柴挑进西岐城出卖一样，此时属于引车卖浆者流，“樵”只是一个职业，无关乎超越性，“伐木只知营运乐，放翻天地自家看”，“山水”甚至“天地”皆是一种营运的工具。如果有其他更好的地方，他不仅可以随时放弃“樵”的职业，也可以放弃磻溪这片山水。但问题在于，那个社会，尤其是国家政治，没有给他这样一个凡夫俗子留出多大的空间，一旦“市井道窄”，他也立刻失去了转圜的余地，只能待在那个社会之王给他划定的咫尺“牢狱”，“不敢逃去”。



图5 《文王聘贤》(条屏,112×29cm)^①

因此，这一场“渔樵问答”是不对等的，如果我们要做一个区分，可以说，太公强调的是“渔”，而武吉看重的是“鱼”。直到武吉误打死西岐门军，为了避祸而求助子牙，子牙为他举行了一场生死仪式，才将他从西岐城这个“牢狱”拉回了磻溪：

如今你速回到家，在你床前，随你多长，挖一坑塹，深四尺。你至黄昏时候，睡在坑内；叫你母亲于你头前点一盏灯，脚后点一盏灯。或米也可，或饭也可，抓两把撒在你身上，放上些乱草。睡过一夜起来，只管去做生意，再无事了。^②

子牙作法，“三更时分，披发仗剑，踏罡布斗，掐诀结印，随与武吉厌星”。我们无须深究这些文

^① 马志强、汪稼明编：《潍坊民间孤本年画》，山东画报出版社，1999年，第77—78页。

^② 许仲琳：《封神演义》，人民文学出版社，1997年，第211页。

学细节是否以及如何对应于道教法事,只需明白它在这场转换的场景中所起的作用就够了。^①这也是姜子牙与文王之间的一场潜在的较量,文王后来以金钱演先天数,算得武吉“自投万丈深潭已死”,他只算到了子牙所行法事的一个部分,即武吉所躺的“坑堑”。子牙这个方外之士在神秘力量方面占了上风。从这一刻起,武吉作为“樵”的地位低于了作为“渔”的子牙。不过这并不意味着渔、樵两种范畴原本是不对等的。直至武吉进西岐城前,他们是完全平等的,不但他们在地望上是相对的,武吉是“西岐人氏”,子牙是“东海人氏”,在职业和身份上也是对等的。他们一问一答,甚至可以互相嘲讽。渔、樵的不对等是由于来自山水之外的因素,因为“帝廷”介入进来了。所谓“磻溪生将相,周室产天丁”,子牙将来要带着武吉出山,这是注定的世间命运,也是子牙有意操作的契机,“不因武吉事,焉能陟帝廷”。如此一来,渔、樵才会转化成为政治领域中的“将”与“相”,子牙为相,武吉为将。因此,这是将、相两种政治身份的等级性,而不是山水意义上的不平等。

磻溪(渭水)既是一条永恒的河流,也贴近于民安物阜的西岐城,两者并不相互远离。对于这种亦远亦近的关系,赵汀阳称为“在地的超越性”。这种超越性意味着山水并不像上帝或神那样高踞天上,俯视众生,而就在此处的世界中,道“不远人”。^② 社会和政治要来俯就,山水是可以“经验”的。对于这段在山水与社会、政治之间的经历,借助姜子牙之口,小说已经给出了一个总体的结构:

姜子牙自从弃却朝歌,别了马氏,土遁救了居民,隐于磻溪,垂钓渭水。子牙一意守时候命,不管闲非,日诵“黄庭”,悟道修真。苦闷时,持丝纶倚绿柳而垂钓。时时心上昆仑,刻刻念随师长,难忘道德,朝暮悬悬。^③

“朝歌”“马氏”“居民”,分别代表国、家和社会,如果在前面增添“昆仑山”,再加上后面的“磻溪”,则可见得有一种总体的结构呼之欲出:山-国-家-社会-水。它既是历史的,也是共时的。而姜子牙紧接这段文字后面所咏之诗,又将这个结构重申了一次:

自别昆仑地(山),俄然二四年(家)。商都荣半载,直谏在君前(君)。弃却归西土(社会),磻溪执钓先(水、川)。何日逢真主,披云再见天(君)。^④

不过,此处虽云“磻溪执钓”,“磻溪”却是一个总称,概括“渭水”与“磻溪”。一般的说法是“垂钓渭水”与“隐于磻溪”。看似同义反复,实则不然。“渭水”是川,尽管仍可归于“水”的范畴,其义却异于“磻溪”。磻溪是渭水之支流,一个藏于“川”后面的隐居之地,虽名为“磻溪执钓”,实则是垂钓渭水之川,因磻溪为小溪而北流入渭,所谓“滔滔流水”显指后者。用赵汀阳的分类说,山水是非社会的,而山川则是政治性的^⑤,故“渭水”是“磻溪”和“西岐”的中间环节。“垂钓渭水”(第一段)真实的含义是“何日逢真主,披云再见天”(第二段)。这岂不正是士大夫的夫子自道?至此,这个总体结构可以表达为这样一个连续体:山-家-国-社会-水-川-国。

“水”的双重性质,可见于子牙“坐于垂杨之下”观水一段:

只见滔滔流水,无尽无休,彻夜东行,熬尽人间万古。正是:惟有青山流水依然在,古往今来尽是空。^⑥

这段文字可能袭用《三国演义》开篇引用的杨慎词《临江仙》,也会令人不禁回想起《论语·子罕》所载的著名文字:“子在川上曰:逝者如斯夫,不舍昼夜。”子牙坐柳观水,正如夫子之立于川上。

① 《封神演义》所述仪式相当通俗,而《武王伐纣平话》所载则更近于道教仪式。参见张泽洪:《论道教的步罡踏斗》,《道教论坛》2000年第4期。

② 参见赵汀阳:《历史·渔樵·山水》,生活·读书·新知三联书店,2019年,第67—69页。

③ 许仲琳:《封神演义》,人民文学出版社,1997年,第204—205页。

④ 许仲琳:《封神演义》,人民文学出版社,1997年,第205页。

⑤ 参见赵汀阳:《历史·渔樵·山水》,生活·读书·新知三联书店,2019年,第67—69页。

⑥ 许仲琳:《封神演义》,人民文学出版社,1997年,第2105页。

在前半段“只见……”，“流水”实为“川”，更多地显出与历史的关联性，无疑是一种“怀古”模式。^①而在后半段“正是……”，“青山流水”则更多地显示“水”作为一种永恒时间的超越性。

从第二幅“垂钓渭水”，开始进入事件之境。太子（武王）躬身向太公行礼。文字说明作：“斯时太子先至，而太公不应聘。”这个情节不见于小说——按叙述顺序，当是由第二十四回《渭水文王聘子牙》衍生——而是戏曲和民间故事的后续创作。文王君臣一行，出郊赏春，“观望来往士女纷纭，踏青紫陌，斗草芳丛，或携酒而乐溪边，或讴歌而行绿圃”。在听到一伙渔人作歌“洗耳不听亡国音”后，文王解说许由、巢父之轶事，他比其他人更懂得山水和隐逸之真意，但依然处在历史之中。他向群臣谈讲的，是“先朝兴废，后国遗踪”。这是一个充满政治意义的“事件”的国度，与那个“无事件”也无意义的山水世界是相反的。

前两幅中，姜太公都是手持鱼竿，但又有一处细微的差别。第一幅，太公所持鱼竿是竖立的，与小说情节对照，应是与樵夫武吉谈论鱼钩之曲直的问题。而第二幅，太公则一本正经地在钓鱼。这个差别不是无关紧要的。在我采集的故事版本中，是这样讲的：

姜子牙坐在那里钓鱼，武王过来请他。姜子牙不理他，嘴里还念念叨叨：“钓，钓，钓，大鱼不到小鱼到！”武王没办法，牵拉着鼻子回去了，和他爹说：“他不理我，光说‘钓，钓，钓，大鱼不到小鱼到！’”文王一听，明白了，嫌乎鱼小了？这是嫌乎我不去啊，得我亲自去请他！文王就去请他。姜太公钓鱼，愿者上钩，就是说的这个事。^②

这个故事版本将第二、第三幅串联在一起。第三幅说明文字作：“文王率太子慨然就道。”从内容看，似乎只是一个过渡画面，没有特别的含义。只有将之放入讲述的场景，它的真正价值才能显示出来。钓鱼主题是理解这两幅画的关键之处：武王是小鱼，文王才是那条真正的大鱼。在前面“渔樵问答”中，已经给出了钓鱼的政治寓意。武吉说的“且将香饵钓金鳌”，与姜子牙的吟诗“短杆长线守磻溪，这个机关那（哪）个知？只钓当朝君与相，何尝意在水中鱼”，是一体之两面。众所周知，在传统的政治取象体系中，如老子所说“治大国若烹小鲜”，“烹鱼”是治国的隐喻。从战国至两汉，太公望传说原本有屠夫、渔夫和隐士三种类型，最终融合为一体，成为汉代以后最为流行的模式。^③

第四幅，“俗传太公八十遇文王，即此也”。从文王踏入磻溪，“林下”就转变为一个政事的空间。在这次会面的一开始，文王称子牙为“贤士”，而子牙自称“子民”。待到子牙答应出山，两人的称谓又发生了变化，文王称子牙为“先生”，子牙则自称“老臣”。至此，姜子牙的隐士身份已然褪去。在画面上，子牙没有出现，右侧是銮舆，而文王顾望右方，应当是敦促子牙乘銮。这是小说中呈现的一个细节，子牙坚决拒绝了，因“乘坐銮舆，越名僭分”，在数番推让后，最终是“文正乘舆，子牙乘马”，如此则各得其所。不过，画中表现的场面不同于小说所述，而是戏曲和故事改编小说情节的独立发展，一般称“文王拉辇”或“文王拉车”。我采集的后续故事版本与山东民间文学县卷本集成所见基本相同，简述如下：

姜子牙答应文王出山，要考验他一下，看你是不是真心请我，说：“我要坐辇，你得拉车！”文王说“行”！姜子牙还不准别人帮他拉。周文王把绳子往肩膀上一搭，就往西岐州拉，一口气拉了三百零一步，到底是老年人了，拉不动了，住下脚，喘口气。姜子牙说：“再拉！”文王喘了口气，这又拉，姜子牙还在后边吆喝：“快拉！”文王又一口气拉了五百零七步，说：“实在拉不动了！”姜子牙说：“真拉不动了？”“真拉不动了！”姜子牙从辇上下来，说：“你拉我八百零八步，我保你江山八百零八年！”文王一听，急火了：“先生你快上车，我舍命拉你到西岐州！”姜子牙说：

① 参见赵汀阳：《历史·渔樵·山水》，生活·读书·新知三联书店，2019年，第75—77页。

② 访谈对象：赵朝布；访谈人：赵丙祥；访谈时间：1996年2月5日；访谈地点：山东省日照市竹村。

③ 参见[美]艾兰(Sarah Allan)：《世袭与禅让：古代中国的王朝更替传说》，余佳译，中华书局，2010年，第158—176页。

“不行喽,说破了,再拉就不灵了。”西周三百来年,东周五百来年,总共八百零八年。后来,姜子牙要死了,和周天子说:“我死了,你别埋,把我装棺材,吊在金銮殿上。”周天子就把姜子牙的棺材吊在金銮殿上,哪里有造反了,就把棺材的大头转过去,朝着那个方向,过不几天就灭了。后来,到了最后一朝天子,叫周懒王。他爹死了,他当了天子,头一天上朝,看着宝座上边吊着一口棺材:“太不吉利了!”喝着手下:“快弄下来!”打开棺材,从里边飞出来十八个鹤鸽,变成十八路反王来反他。^①

这个后续故事不是取材于《封神演义》,但也不完全是民众自己的发明,故事之源头已见于此前的《武王伐纣平话》:“西伯侯用手扶姜尚,并众臣扶定姜尚上车北进。姜尚又答诗一首。诗曰:‘渭水河边执钓钩,文王应梦志心求;虽然年迈为元帅,一定周家八百秋。’”^②《封神演义》或出于尊君的考虑,舍之而不用。后世民间戏曲、故事所传者则以此为据,如清末《文王访贤·渭水河》曲本即分三折,完整地表现这个场面:“姜子牙坐车攀文王御遣,君与臣作马牛世事倒颠,行八百单八步停车住辇,到后来坐江山八百八年。”^③对此,纪仁博(David Gibeault)结合武当山民族志做过专门的分析。他认为,此处的隐士与皇帝的关系是理解朝代更迭的一个关键:“(1)朝代是通过等级的颠倒——即皇帝对隐士近乎屈辱的谦虚——而建立的。(2)王者和隐士之间的这种关系,是朝代延续的原则。”^④在此之前,文青云(Aat Vervoon)对于早期隐逸传统的研究,已经得出了一个与费孝通几乎相同的结论:隐逸主要是一个由儒家思想家们奠定的传统(这并不是否定道家之思想传统),它是在与皇权的关系中才成为一个政治、道德范畴的,隐士是帝“师”,即使隐士不肯应召,朝廷也应当宽容,仍然是作为一般意义的“友”对待的。^⑤在这种早期历史的意义上,费孝通关于绅权与皇权之关系的呈现,未必如吴晗所批评的那般脱离了历史的实际状况。他所洞察到的,不只是一种仅有政治思想史意义的事实,既是“真际”,也为“实际”。我们在《渭水访贤》这类年画中读到的,难道不正是这种逐代积淀下来的历史的和思想的事实么?

三、洪武出世:刘伯温的谒见

在山东年画系列中,朱元璋可见于《历代帝王图》,有题词云:“太祖姓朱名元璋,字国瑞,濠州人,今江南凤阳府,先世句容人。以布衣起兵,国号大明,建元洪武,十二世十六君,立国二百七十六年。”^⑥而更广为人知的则是《民子山》,或为山东年画系统所独有。从各种版本看,在潍坊、高密、日照等地都有生产,最初很有可能由杨家埠传出,主要流行于鲁中南一带,而在胶东半岛的平度系统,似乎并不怎么流行这个故事,或有待于将来之发现,故我们暂且归之为杨家埠系统。这些以朱元璋为题材的年画所述内容基本一致,也有一些差异。

山东中、南部一带皆传说朱元璋原是山东人,其背后有“山西出将,山东出相”的俗语为背景。此说自汉代以后即已广泛流传,《汉书·赵充国传》《后汉书·虞诩传》等皆有收录或记载。古之“山东”,指崤山以东,然而并不妨碍当地人以为是今日之山东,又欲为“山东不出皇帝”寻找一种荣誉的借口,遂有朱元璋原为山东人之说大肆流行。目前所见几种杨家埠年画,皆遵循这种传说。如《洪武出世》题词云:“洪武家本在山东,父母一心上南京,古佛寺里生的他。自小到大胆不轻,民

① 访谈对象:赵朝布;访谈人:赵丙祥;访谈时间:1996年2月16日;访谈地点:山东省日照市竹村。

② 《武王伐纣平话》,豫章书社,1981年,第51页。

③ 《文王访贤·渭水河》,鸣盛堂刻本,清末印行(无年代)。又可见《桑园寄子·渭水河》,东洋文库藏《校正渭水河京调全本》,印行年代不详(应为清末);椰子腔《渭水河》,北平打磨厂泰山堂印行,印行年代不详(当在民初后),第4—5页。

④ 参见[法]纪仁博:《隐士的礼物:一个界定外部性和伦理性的社会学分析》,王铭铭主编:《中国人类学评论》第11辑,世界图书出版公司北京公司,2009年,第3页。

⑤ 参见[澳]文青云:《岩穴之士:中国早期隐逸传统》,徐克谦译,山东画报出版社,2009年。

⑥ 冯骥才主编:《中国木版年画集成·高密卷》,中华书局,2009年,第138页。

子山前装皇帝,是假成了出真龙(或‘弄假成真是真龙’)。”有的增加了放牛的情节:“洪武家,住山东,随父母,上南京。马员外家把牛放,民子山上成真龙。”而在另一幅相关年画中,这种关系又有更多延伸,加入了刘伯温:“洪武本家是山东,父母代[带]他上南京。马员外家把牛放,民子山上壮[装]真龙。来了伯温刘先生,还有保驾官(疑下缺二字)。”凭藉杨家埠年画传布之功,这个故事在鲁中南流传甚广。临沭县传说有“民子山”即述此^①,而此山原有“大顶子山”之名,二名既已并存,或可据以推测,此山改名“民子山”不会太久,应当是比附年画所载故事而后来改名。笔者亦曾采集过相关故事,云朱洪武父母原是山东人,但因山东没有“生龙地”,他母亲怀着他的时候,父母就带着他下了南京,在一座古佛寺里生下了他。古佛寺的说法,显然是朱元璋曾出家为僧之史事的曲折表现。

先看第一组年画(图6)。这组四条屏有明显的文人画风格且有“子山题”字样,子山应是一位居乡的文人。每一个画面皆以山为背景。与前引子牙年画的场面不同,隐士更多地与“水”发生关系。而在这组年画上,王者更多地与“山”关联在一起。每幅皆有题词:

祸被蒙元八十年,神州满地是腥膻。天生明主开昌运,修作牧儿且执鞭。
 臣主微时作牧童,常胡伴结两英雄。权登大宝当儿剧,即是他年宰辅功。
 护持真主有神明,已死耕牛反作生。尾掉空山留假相,偏教信口不平鸣。
 元璋毕竟是真龙,本相忽由梦里从。惊得绣楼马皇后,请叨他日正阳封。^②



图6 《洪武出世》(条屏,96×29cm)^③

本幅作品可推测是清末之作,所谓“祸被蒙元八十年,神州满地是腥膻”,似隐有反清复明的观念。朱元璋串联起几种社会关系:1. 兄弟(江湖):常汝(遇)春、胡大海、康茂彩(才);2. 雇主:马员外;3. 姻亲:马员外(翁婿);4. 夫妇:马皇后。这些社会关系依然类似于子牙下山故事之次序,以

① 参见临沭县地名委员会、临沭县民政局编:《临沭地名故事》,内部出版物,2009年,第176—179页。

② 马志强、汪稼明编:《潍坊民间孤本年画》,山东画报出版社,1999年,第112—113页。

③ 马志强、汪稼明编:《潍坊民间孤本年画》,山东画报出版社,1999年,第112—113页。

“兄弟”的江湖关系形成肇始:康茂彩(才)、常汝(遇)春、胡大海和冯得胜四人散见于前三幅;而以“夫妇”的家庭关系形成在后:马员外和马皇后(马员外之女)见于后两幅,其中马员外在第三幅上仍以东家身份出现,而第四幅马皇后之现身,才反过来将其父马员外的身份转为姻亲关系。由于本幅作品表现的是朱元璋成年之前的经历,刘伯温并没有出现——这或与文人、民众的作画表现方式不同有关。

太祖牧牛事迹,初见于明嘉靖间笔记《龙兴慈记》,其作者王文禄自言“幼闻慈淑母氏言国初遗事”,显是口传故事:

圣祖幼时与牧儿戏,以车辐版作天平冠,以碎版作笏,令群儿朝之,望见俨然主者。杀小犊煮食之,犊尾插入地,诳主者曰:陷地裂去矣。主者拽尾,转入地中,真以为陷也。^①

此事不见于正史。吴晗作《朱元璋传》,亦将这段故事采入书中以作史料。^② 牧牛之事,太祖幼时容或有之,而无论本事之真假,不妨其为传统主题。所述最详细者,见于《英烈传》第五回《众牧童成群聚会》,述太祖幼时杀牛故事云:

忽一日,太祖心生一计,将小牛杀了一只,同众孩子洗剥干净,将一罈子盛了,架在山坡,寻些柴草煨烂,与众孩子食之。先将牛尾割下,插在石缝内,恐怕刘大秀找牛,只说牛钻入石缝内去了。到晚归家,刘大秀果然查牛,少了一只。太祖回道:“因有一小牛钻入石中去了,故少一只。”大秀不信,便说:“同你看去。”二人来至石边,太祖默祝山神、土地快来保护,果见一牛尾乱动。大秀将手一扯,微闻似觉牛叫之声,大秀只得信了。后又瞒大秀宰了一只,也如前法。大秀又来看视,心中甚异,忽闻太祖身上膻气,暗地把众孩子一拷,方知是太祖杀牛吃了。大秀无可奈何,随将太祖打发回家。^③

比较杨家埠所绘,《英烈传》中“刘大秀”已变为“马员外”,是据皇后马氏衍生的情节,反过来改变了原小说情节之设计,将原本纯属雇主的刘大秀改为朱洪武将来之岳父马员外。第二个改变是山神、土地暗助太祖的情节。在小说中,作“太祖默祝”。而据山东各地今日之流传,朱洪武并未祝祷,当马员外来至山前察看拽牛尾时,山神或土地因其有天子之命,遂隐身山崖中,拽住牛尾,并作牛吼之声,骗过了马员外。这种改变显然更加强化了天命的色彩。王树村谓“杀犊插尾入地”^④,是遵从《龙兴慈记》之说,而与本幅画面不合。

查山东民间文学集成所载相关传说,大概情节同于四幅画面,不复赘引。第一幅画中,与太祖做伴的牧童为康茂彩(才)。就史事而言,康茂才原是元朝官员,并与太祖多次交战,后来才战败归降。子山题诗云“修作牧儿且执鞭”,实际执鞭者是在下的康茂才,而太祖则在上方,倚于石上,执卷读书。这种以上下位置表现尊卑之别的手法是这组画面的显著特征。

第二幅画中,太祖坐于山下一块石上,常遇春、胡大海分立于下方,常遇春手中执一长条状物作为笏板,表现“民子山上装皇帝”的情节,惟在画中未出现“民子山”字样。山东民间故事所传民子山装皇帝之事迹,比于《英烈传》所述,除地名改在山东、刘大秀变作高员外,其他情节没有太大变化,惟后半段以牧牛排列阵图之说,不见于地方传说:

且说太祖在刘(大秀)家,一日一日,渐渐熟了,每日与众孩子玩耍。将土垒成高台,内有两三个大的,要做皇帝玩耍,坐在上面。太祖下拜,只见大孩子骨碌碌跌的[得]头青脸肿。又一个孩子说:“等我上去坐着,你们来拜。”太祖同众孩子又拜,这个孩子将身扑地,更跌得狠些,众人吓得皆不敢上台。太祖说:“等我上去。”众孩子朝上来拜,太祖端然正坐,一些不动。

① 《龙兴慈记 庭闻述略 天顺日录》(丛书集成初编),中华书局,1985年,第1页。

② 参见吴晗:《朱元璋传》,陕西师范大学出版社,2008年,第4—5页。

③ 田藻校点:《英烈传》,宝文堂书店,1981年,第19页。

④ 王树村编著:《中国民间年画史图录》,上海人民出版社,1991年,第703页。

众孩子只得听他使令，每日玩耍不题。一日，皇觉寺做道场，太祖扯下些纸幡做旗，令众孩子手执五方站立，又将所牧之牛，分成五对，排下阵图，吆喝一声，那牛跟定众孩子旗幡串走，总不错乱。^①

第三幅画下方是马员外前来查看被杀的牛，冯得胜立于山崖下，正述说牛钻入山中之事，而上方则是山神或土地，前来“护持真主”，作牛鸣之声，而与冯得胜共同骗过马员外。冯得胜，是民间的称呼，其在正史中初名国胜，后改为胜。此幅微妙之处在于未见朱洪武在场，或为作画稿的文人出于曲婉回护明太祖的心理，而不欲太祖有哄骗之行径。

第四幅，朱洪武坐于石上，姿势同于第二幅，下立女子为马皇后。据民间传说，朱洪武在牛厩昼寝，忽从鼻中钻出一条小蛇（亦有说其身现出一条蟒蛇者），为马员外之女目睹，遂与其私订终身，本幅即表现此事。这个传说影响很大，亦见于《天下帝王图》所绘“明太祖”，朱洪武斜倚石上假寐，头上幻化出一条龙的形象，而身后有一牛在石槽中食草或饮水（图7）。第四幅与前三幅图，原本是两个故事，系后来复合而成。实际上，朱元璋在马员外家当长工，又娶马氏为妻，乃是脱胎于华北广泛流传的秃尾龙故事，大概情节如下：

有秃尾龙犯天条（至于为何犯天条，有些版本中说，因黑龙在幼时被其父砍下尾巴，故怀恨在心，长大后回乡祭母，遂将其父之骨殖从坟中挖出抛掉），被贬下界，要在一户财主家做满三年长工，以赎罪衍（在有些版本中，秃尾龙被罚在张天师府上作小厮端茶倒水，三年服役期满才能释放）。三年将满，秃尾龙向财主索要其女为妻，作为三年长工的报酬，是为龙母。^②



图7 《天下帝王图·明太祖》(条屏,27×100cm,局部)^③

神仙因犯天条而被贬下界为王，是明清时代流行的一种帝王出生神话模式。在《英烈传》中，朱元璋与马氏也是因此而被贬下界；玉皇因见“世间混乱，黎庶遭殃”，想遣星宿下凡为圣王“驱遣魑魅”，但诸星宿皆不愿“堕入尘中”，正在此时：

① 田藻校点：《英烈传》，宝文堂书店，1981年，第19页。

② 至今北京房山区佛子庄乡黑龙关村龙王庙主殿两侧壁画仍然完整地呈现了黑龙在富户家中“做长工”“娶妻”的情节，系笔者参加北京民间文艺家协会“西山永定河文化带遗产资源基础研究”课题组2022年11月1日考察所见。其完整故事可见《木狼关改称黑龙关》，唐淑荣、卢国懿主编：《房山民间文学》(上)，中国广播电视出版社，2008年，第27—29页。又见李青山主编：《中国民间文学集成·门头沟卷》，内部出版物，1987年，第116—120页。

③ 马志强、彭兴林主编：《潍坊民间孤本年画(续集)》，山东画报出版社，2003年，第56页。

左边的金童并那右边的玉女,两下一笑,把那日月掌扇,混做一处,却像个“明”字一般。玉皇便道:“你二人何故如此笑?我如今就着你二人脱生下世,一个做皇帝,一个做皇后,二人不许推阻。明年九月间,着送生太君,便送下去罢。”^①

此处二人相当于被贬下世,化作皇帝和皇后。结合秃尾龙传说与年画马氏故事,可知三者属于同一种圣王降生模式。

这组画面又有另一个显著特征,牛或隐或显地见于每一个画面。从汉代《列仙传》开始,骑牛或牧牛成为隐士的一个重要特点。至于后世,《封神演义》的老子形象更是深入人心。不过,在山东,最著名的骑牛隐士大概要算孙膑,其牛名为“独角青”,各地广有流传,年画中亦有《五雷阵》等作品。嗣后,牧牛也成为隐士的典型特征,如《高士传》中的“巢父”形象。在这组四条屏上,洪武主要是牧牛。而在另一幅《民子山》(图8),朱元璋则是骑牛,置于画面的中间部分。这种牧牛或骑牛的表现手法也见于其他隐士,如杨家埠“三顾茅庐”系列年画,多以刘备遇见一个骑牛牧童,表现寻隐士的情节,如《刘备遇贤》。^②这个情节不见于《三国演义》小说,可知已是杨家埠年画的一种固定主题和表现手法。杨柳青也有相似的主题,如《走马荐诸葛》,徐庶辞别刘备前往曹营,临行前推荐诸葛亮。该画只表现这一个辞别场面,但在画面的最左边,依然出现了一个骑牛的牧童。^③显然,这个骑牛牧童的形象,预示着刘备将会寻访到作为隐士的诸葛亮。



图8 《民子山》(横批,25×43cm)^④

在《民子山》一图中,朱洪武不仅骑牛,而且前引《洪武出世》中拽牛尾之冯得胜,在本图中又直接换成了洪武本人,可知民众并不像前作作者那样过于顾忌朱元璋之形象。杀牛者为朱洪武,很有可能隐含着另一个历史的事实:除可表现隐士之特征,牛尚有最高牺牲的角色,即太牢。天子行籍田礼前,先以太牢祭先农。^⑤而在朝廷立春劝农礼上,又塑造土牛之像,民众击碎后争抢碎块,撒在自家田中,以祈丰年,俗呼为“打春牛”。在杨家埠年画系统中,籍田礼、打春牛往往与“二月二”结合在一起,以题为《二月二》者最为有名,其词云:“二月二,龙抬头,万岁皇爷使金牛。正宫娘娘来送饭,保佑黎民天下收。”(图9)

① 田藻校点:《英烈传》,宝文堂书店,1981年,第15页。

② 参见马志强、彭兴林主编:《潍坊民间孤本年画(续集)》,山东画报出版社,2003年,第145页。

③ 参见冯骥才主编:《中国木版年画集成·日本藏品卷》,中华书局,2011年,第225页。

④ 杨宪金、黄潍连主编:《潍坊杨家埠年画全集》,西苑出版社,1996年,第124页。

⑤ 陈戌国:《中国礼制史·秦汉卷》,湖南教育出版社,2002年,第394页;《中国礼制史·魏晋南北朝卷》,湖南教育出版社,2011年,第339—341页;《中国礼制史·隋唐五代卷》,湖南教育出版社,1998年,第261—266页;《中国礼制史·宋辽金夏卷》,湖南教育出版社,2001年,第239、245页;《中国礼制史·元明清卷》,湖南教育出版社,2002年,第658页。



图9 《二月二》(横批,27×39cm)^①

在《民子山》中,朱元璋除骑牛、拽牛外,又端坐于石上,头顶有真龙幻化,周围有常玉(遇)春、李文中(忠)、胡袋(大)海和郭英四人,手中执笏,代表武将群体,而左上方的刘伯温代表文士,有说明文字作“刘伯温在此山”,山突棱角,以示高峻。正上方又有一座山,中间题“江山”二字,其上又有说明文字作“刘伯温忠心保江山”。可知两山代表之事不同,一为隐士的世界,一为天子的世界。图中上方偏左,又有一座建筑,因构图简略,不能遽断究竟为殿还是庙,按洪武故事推测,应代表他出生的“古佛寺”,而此寺在《英烈传》又是周颠栖身之处。如此一来,《民子山》中有三座山:一为洪武在为天子前的民子山,一为刘伯温所处之山,一为洪武登基后的江山。

据《英烈传》第十七回《古佛寺周颠指示》,刘伯温被说成是元初名臣刘秉忠之孙^②，“中了元朝进士,做高邮县丞”,后弃官回乡,隐于处州青田县,“那县城外南边有一座高山,俗名红罗山”,刘伯温“到此山,只拣那幽僻去处,铺花裯,扫竹径,对山而坐,观玩不辍”。^③与前述《封神演义》小说所述姜太公修道相比,红罗山与昆仑山是十分不同的,昆仑山是一座世外之山,众仙之所居,而红罗山则坐落于世俗社会之中。此种分别又可见于此后的情节:待到刘伯温师从周颠习得“帝王之佐”的天书,于返乡途中路过西湖,遇好友宇文谅、鲁道源、宋濂、赵天泽四人,“便载酒同游西湖。举头忽见西北角上,云色异常,映耀山水。道源等分韵题诗为庆,独伯温纵饮不顾,指了云气,对着众人说:‘此真天子出世王气,应在金陵。不出十年,我当为辅,兄辈宜识之。’众人唯唯”^④。此处可注意者有二:一者,西湖亦是“水”,然而与姜太公隐居的磻溪相比,则世俗的气息更重,后文第二十回《栋梁材同佐贤良》又提到所谓“西湖望气”,表明这片“水”全然是政治性质的。故知西湖与磻溪之别,正同红罗山之于昆仑山。二者,本段文字显系袭用《三国演义》第三十七回所载诸葛亮与博陵崔州平、颍川石广元、汝南孟公威与徐元直四友论志之事。然而考其所取古典,皆是以《史记·留侯世家》所载“商山四皓”为摹写之原型。

杨家埠《三顾茅庐》年画(图10)呈现的是《三国演义》第三十四至三十八回的情节,几乎没有改动。刘备逃避蔡瑁追杀,跃马过檀溪。这条“水”隔开了社会与山水,刘备跃马过溪后,“迤迤望南漳策马而行”,路遇一个口吹短笛的骑牛牧童,引往水镜先生的庄院,它处在“林中”,“窗外盛栽松竹,横琴于石床之上”,是一个“清气飘然”的隐逸之所。诸葛亮隐居的隆中,则是一个“山”的世界,

① 冯骥才主编:《中国木版年画集成·杨家埠卷》,中华书局,2005年,第74页。

② 关于刘伯温传说的研究,可参见陈学霖:《刘伯温与哪吒城:北京建城的传说》,生活·读书·新知三联书店,2008年;《明初的人物、史事与传说》,北京大学出版社,2010年。

③ 田藻校点:《英烈传》,宝文堂书店,1981年,第65页。

④ 田藻校点:《英烈传》,宝文堂书店,1981年,第70页。

“此山之南，一带高冈，乃卧龙岗”，“山不高而秀雅，水不深而澄清；地不广而平坦，林不大而茂盛；猿鹤相亲，松篁交翠”。卧龙岗虽名为“冈”，实则兼有山水，是一个自在的小世界。在这张横批上，从右向左，可以清晰地看到从政治社会（荆州）、到水（檀溪、南漳）-山（卧龙岗）世界的分隔与过渡。当然，与《封神演义》的“山”（昆仑、元始天尊）、“水”（磻溪、姜子牙）相比，此处“水”（南漳）之位置由水镜先生占据，而“山”（卧龙岗）则由诸葛亮占据，两者是倒过来的，但它们与社会之间的相对距离没有变化，水比山都更为贴近政治社会。



图10 《三顾茅庐》(大横批,55.5×115cm)^①

而在《英烈传》中，刘伯温的山—水世界，却在总体上更贴近于世俗社会，且西湖只是一个临时的友朋会晤之处，而不是刘伯温和四友的栖身之所。还有一个值得注意的细节，朱元璋出生后所穿衣裳是用从水上漂来“红罗”制成的，而刘伯温所居之山亦名“红罗山”：“朱公自去河中取水沐浴，忽见红罗浮来，遂取做衣与孩子穿之，故所居地方，名曰‘红罗港’，古迹至今犹存。”（第五回《众牧童成群聚会》）故朱元璋的生活世界也经历了类似的变化，当他在皇觉寺这个世外空间的邻侧出生时，山—水世界仍是存在的，但已经不再是整全的，而且是变形的，不太容易识别。待到朱元璋起事、刘伯温辞官后，山—水世界已经呈现出了残缺的迹象。待到从小说转到年画，无论是朱洪武，还是刘伯温，几乎看不到“水”的完整意象了，仅有“西湖”一闪而过，剩下的只是一座天子之山，一座隐士之山。

更为明显的是，刘伯温的出山过程，与渭水聘贤和三顾茅庐相比，已经发生了模式性的转变。《英烈传》多处摹仿《三国演义》场面和情节，对于“三顾茅庐”之事亦有摹写，却是落在太祖聘请徐达一事。据《明史》，徐达是自行投靠朱元璋：“少有大志，长身高颧，刚毅武勇。太祖之为郭子兴部帅也，达时年二十二，往从之，一见语合。”^②而在小说中，则是李善长推荐徐达，太祖本欲让李善长“与我招他”，而李善长以徐达比拟伊尹、吕尚、张良、子陵、诸葛、王猛，太祖遂率李善长往请徐达，二人闻徐达在草堂弹琴作歌，显系仿写“三顾茅庐”，而待到李善长叙出原因，徐达立即应召。此是太祖亲聘贤士的唯一一例。刘伯温受聘的过程，却绝不相似。孙炎与宋濂同奉太祖之命到金华探访宋濂：

两个悄悄的[地]走到篱边，但闻得一阵香风，里面便鼓琴作歌：“壮士宏兮贯射白云，才略全兮可秉钧（均）衡。世事乱兮群雄四起，时岁歉兮百姓饥贫。帝星耀兮瑞临建业，王气起兮定在金陵。龙蛇混兮无人辨，贤愚清兮谁知音。”歌声方绝，便闻内中说道：“俄有异风拂席，主

^① 冯骥才主编：《中国木版年画集成·杨家埠卷》，中华书局，2005年，第90—91页。

^② 张廷玉等撰：《明史》卷一二五《徐达传》，中华书局，1974年，第3723页。

有才人相访，待我开门去看来。”两个便把门扣响，刘基正好来迎，见了宋濂，叙了十年前西湖望气之事，久不相见，不知甚风吹得来。宋濂便指孙炎，说了姓名，因说出吴国公延请的情节。他就问吴国公的德性何如？孙炎一一回报了……那刘基与宋濂、孙炎说了半夜，次早起来……离青田县迤迤向东北进发。话不絮烦，早到杭州西湖湖南净慈禅寺。章溢、叶琛挈领家眷并行李，已候等多时。军校们也合做一处同往。正是：“一使不辞鞍马苦，四贤同作（做）栋梁材。”在路五六日，已至金陵。次早，来到太祖帐前谒见。太祖遂易了衣服，率李善长众官出迎，请入帐中，分宾而坐。太祖从容问及四人目下的治道急务，酒筵谈论，直至天晓。因授刘基太史令，宋濂资善大夫，章溢、叶琛俱国子监博士。四人叩头而退。^①

无论是延聘徐达，还是刘伯温——以及其他一干士人——虽然摹仿“三顾茅庐”之写法，然而太祖与士人之关系，与《渭水访贤》《三顾茅庐》相比，不仅在情节、场面上已有诸多缺失，最大的转变有二：首先，在总体的模式上，作为（将来之）皇帝的朱元璋是不会亲自出面屈身延请士人的；其次，朱元璋对待文、武众臣的延聘礼节是不同的，亲自延聘徐达是小说中唯一的一例，而徐达则是武将集团的首领；凡是聘文人入幕，皆由大夫孙炎出面延请。刘伯温的“谒见”表明，隐士只能靠拢、投奔皇帝，他们的关系已经发生了完全的转变。

在杨家埠年画系统中，《洪武出世》（图6）更贴近《英烈传》的面目，刘伯温没有出现；而在《民子山》（图8），则借助民间传说之力，将刘伯温拉入了朱元璋的开国团体，但他仍然游离于这个团体，独自一人站在左上方的山上。当然，他也是骑牛朱洪武注视的对象，但这是一道相当遥远的目光。刘伯温的目光投向了中央那座龙椅状的“江山”：“刘伯温忠心保江山。”这种“忠心”的表述不见于前述姜子牙年画和故事。在姜子牙故事的最后，当周懒王下令从宝座上方取下他的棺材后，从棺材里飞出十八只鸽子，变成了十八路“反王”。这个情节传达出的意味表明，当士人不再受天子尊重时，很有可能变成一种敌对力量。而这种观念在刘伯温故事中已经消失殆尽。清人创编的“火烧庆功楼”故事，在山东民间也是人尽皆知。朱元璋打算烧死一干开国功臣，刘伯温未卜先知，于是辞官归隐，临行前留下一句含糊的谶语，拯救了徐达等众臣的性命。^②这种“归隐”很难算是一种“消极的抵抗”，还不如说是一种从权力中心的“逃避”。^③这种结局已见于清代致和堂本《英烈传》，其中所述情节与明刊本大有不同，补作者增加了明太祖评判历代功臣的情节，这是造成刘伯温辞离庙堂的关键原因。待到天下已定，太祖祭祀历代帝王完毕，又在刘伯温和众臣陪伴下，游览历代功臣庙，一开始便提及三位古人：

且说太祖出庙，信步行至历代功臣庙内。猛然回头，看见殿外有一泥人，便问：“此是何人？”伯温奏道：“这是三国之时赵子龙。因逼国母，死于非命，抱了阿斗逃生。”太祖听罢，说道：“那时正在乱军之中，事出无奈，还该进殿才是。”话未说完，只见殿外泥人，大步走进殿中。太祖又向前细看，只见一泥人站立，便问：“此是何人？”伯温又道：“这是伍子胥，因鞭了平王的尸，虽系有功，实为不忠，故此只塑站像。”太祖听罢，怒道：“虽然杀父之仇当报，为臣岂可辱君，本该逐出庙外。”只见庙内泥人，霎时走至外边。随臣尽道奇异。太祖又行至一泥人面前，问道：“此是何人？”伯温奏道：“这是张良。”太祖听罢，烈火生心，手指张良骂道：“朕想当日汉称三杰，你何不直谏汉王，不使韩信封王，那蹶足封信之时，你即有阴谋不轨，不能致君为尧、舜，又不能解救功臣，使彼死不瞑目，千载遗恨。你又弃职归山，来何意去何意也？”太祖细细数说，只见张良连连点头，腮边吊下泪来。伯温在旁，心内踌躇：“我与张良俱是扶助社稷之人。皇上如此留心，只恐将来祸及满门。何不隐居山林，撇却繁华，与那苍松为伴，翠竹为邻，

① 田藻校点：《英烈传》，宝文堂书店，1981年，第76—77页。

② 参见梁兴晨主编：《中国民间故事集成·山东卷》，中国ISBN中心，2007年，第122—123页。

③ 吴晗、费孝通等：《皇权与绅权》，天津人民出版社，1988年，第4—6页。

闲观麋鹿衔花,呢喃燕舞,任意遨游,以消余年。”筹划已定,本日随驾回朝。^①

这段故事可谓意味深长。评判赵云、伍子胥和张良,太祖各有所指。赵云因情势所急,逼死国母,却是因事主忠心无二的不得已之举,即使牺牲了主公刘备的夫妇之伦,也能因此获得褒奖而入殿内。伍子胥虽然应报杀父之仇,却因鞭平王之尸,冒犯了君臣之大伦,故被逐出殿外,正好是赵云的反面。至此,“君臣”(尊尊)已经悍然凌驾于“父子”和“夫妇”(亲亲)之上,如《民子山》(图8)所示,“忠心”变成了支配性的根本原则。而太祖指斥张良,甚至以张良之德行犹在伍子胥下,“不能致君为尧、舜”,是谓“不忠”;“不能保救功臣”,是谓“不义”;最后“弃职归山,来何意去何意也?”是谓张良事君之时,即有操弄君王之心,不可谓善始,弃之归山,又不可谓善终。三桩加在一起,就是张良的“阴谋不轨”之罪过。刘伯温与张良之关系,《英烈传》第十七回《古佛寺周颠指示》已经明确点出,刘伯温探地穴所得“天书”,即是张良得自黄石公的“秘传”,乃是张良遣白猿等待刘伯温到来而传之,以为“帝王之佐”,故刘伯温即是现世之张良。对于太祖指桑骂槐中的诛心之论,刘伯温自然是心知肚明,知太祖已经“留心”于己,故次日即“乞放还田里,以尽天年”。皇帝与士人之关系,至此是一个结局。

在杨家埠的朱元璋年画系列,山水世界的改变,尤其是“水”的逐渐消失,不能视为一个偶然的疏漏,它表明了一种深刻的变化。《英烈传》以“丘壑之内”四字界定刘伯温的隐居模式(第十九回《应征聘任人虚己》)。当宋濂带孙炎一道前往聘请时,亲口描述刘伯温隐居的环境道:“正东上,草色苍翠,竹径迷离。流水一湾,绕出几檐屋角;青山数面,刚遮半亩墙头。篱边茶菊多情,映漾出百般清韵;庄后牛羊几个,牵引那一段幽衷。那便是伯温家下了。”这段文字不见于明刊本,是清人增写。^②然而补作者努力挽回的,不是乡村田园中的“小桥流水”,至多是陶渊明的“丘山”与“斜川”,而非太公隐居的“滔滔流水”,更不是《三国演义》开篇的“滚滚长江”。这是一幅世俗生活的画面,相对于喧嚣的外部社会,它并非不具有静止性,甚至有某种程度的永恒性,但只是伴随隐居者生涯的那种短暂的永恒性。这样一个小小洞天也必然会随着隐居者生命的结束,而最终消失于俗世之中,绝无可能观国家之兴废,“熬尽人间万古”。

这种变化既是思想性的,也是历史性的。当然了,绘画不是历史,历史的情况远比本文涉及的民间绘画形式复杂;即使从华北民间绘画本身而言,它的变化也未必是一种进化论的或目的论的,这种循环模式更多地近似于一种理想与现实感的钟摆式纠结。但无论如何,我们依然可以通过这些片段式的表现及其形象,返回并感受到某一些历史观念的节点。正如费孝通先生指出的,封建之解体造成了双重的效果,一是“将相本无种”的心态与后果,二是“横暴权力”失去了制约。实际上,在皇权的无限延伸方面,费、吴二人的观点并不像表面那般有根本的不同,其差别在于是否应有制约,以及这种制约究竟能否有效。在费先生的期许中,如果知识分子仅仅把握“规范知识”(道统),而不能习得“技术知识”,并有效地约束皇权,那么,“退隐山林”就必定仍是士人的“(唯一)理想”,仍然只能成为“逃避权力的渊薮”,连“道统”也将难以维持,甚至最终没落。^③这才是一个真正有悲剧意味的结局。

[责任编辑 王加华]

① 田藻校点:《英烈传》,宝文堂书店,1981年,第324—325页。

② 参见刘兆轩:《明版〈英烈传〉校笺》,广西师范学院硕士学位论文,2014年,第116—123页。

③ 参见费孝通、吴晗等:《皇权与绅权》,天津人民出版社,1988年,第4页。

utilization and inheritance challenge of the red intangible cultural heritage of the Long March from personality inheritance, spatial protection, digital reproduction and industrial utilization, to provide effective new strategies for the protection, inheritance and utilization of the Long March red intangible cultural heritage.

Key words: the red intangible cultural heritage of the Long March; the red folk songs of Sangzhi; heritage activating; the Long March National Cultural Park

Coming out from the Mountains: The Reset of Heroic History in the Folk Paintings in North China

ZHAO Bingxiang

This paper examines Jiang Taigong (Zhou dynasty) and Liu Bowen (Ming dynasty), the best-known hermits and counsellors in Chinese political history, in the folk paintings in North China, especially in the famous Yangjiabu paintings in Shandong Province. The figures should be analyzed along with the novels, dramas and sagas, whose origins can be found in the historical novels such as *Legend of Deification (Fengshen Yanyi)*, or *Heroes of the Ming Dynasty (Ming Yinglie)*. In the paintings, the potential emperor was usually accompanied by a “military counsellor (*jun shi*)”. Henceforth, the heroic history would be reset in order to create a new dynasty. In the case of Jiang Taigong and Liu Bowen, the stories told that the emperor would have established supremacy over his counsellors in the end, while they might be equal in their status in the very beginning. The change in status of the hermits implied some deep transition of the relationship between the *savants (shi)* and the emperor.

Key words: history of heroes; coming out from the mountains; hermit; kingship; political cosmology

“Yingxiong Qiduan (Hero Encounters Setbacks)”: On the Order of “Qing Li”

in Beijing Opera “Yuanmen Zhanzi”

LING Peng

Many classic repertoires in folk opera tell what and how the common people think, which in a sense has greater significance than the literature of scholar-officials. Through the study of folk drama, we can explore the most profound and subtle behavior patterns in civil society. The “Qing Li” in operas is the most important behavior pattern in civil society. However, there is also a danger of rigidity within the “Qing Li” order. In the Beijing opera “Yuanmen Zhanzi”, Yang Yanzhao is too obsessed with his authoritative status as “official-older-male”, combining “Li” with political and military authority, insisting on beheading Yang Zongbao. This behavior suppressed the function of “Qing”, leading to the rigidity of the “Qing-Li” order. By challenging Yang Yanzhao’s authority, Mu Guiying brought the rigid order of “Qing-Li” back into harmony. The conflict between “Qing” and “Li” is a manifestation of the tension between the two principles of *QinQin* (love of one’s relatives) and *ZunZun* (respect for one’s superior), but to overcome the tension, it is precisely not to stay in principle, but to return to the specific human relationship, adjusting “LI” through “QING”.

Key words: Generals of the Yang Family; Yuanmen Zhanzi; Qing Li; rigidity; coordination

The Emperor Who Set Fire and the Party Who Preached Revolution: A Reinterpretation of the Myth of “Burning Shaolin Temple” in the Late Qing and Early Republican Periods

XU Lufeng

The myth of “Burning Shaolin Temple” was formed in the early Qing Dynasty and evolved through the mid-Qing Dynasty, resulting in two texts in the late Qing dynasty, *Shaolin Zongfa* and *Shaolin Quanshu Mijue*. On the one hand, this myth incorporates the legendary system of the Heaven and Earth Society from the South, presenting the relation between kingship and seclusion as “hermits” and “warriors” through the imagery of “incense” and “flames of war”. On the other hand, it also integrates the northern legendary system of Zhang Sanfeng, reflecting the change in social mentality from “anti-Qing and reviving the Ming” to “anti-imperialist